

martedì 19 settembre 2006
ore 21

Teatro Nuovo

Filarmonica '900
del Teatro Regio di Torino
Charles Bornstein, direttore
Lorenzo Fontana, voce

Dmitrij Šostakovič

(1906-1975)

Scherzo in fa diesis minore op. 1

Sandro Fuga

(1906-1994)

Ultime lettere da Stalingrado
per voce di lettore e orchestra

Dmitrij Šostakovič

Jazz suite n. 1

Waltz

Polka

Foxtrot

Tabiti-trot op. 16 (da *Tea for Two*)

Suite dal balletto *Il bullone* op. 27

Ouverture

Polka

Variation

Tango

Intermezzo

Finale

Filarmonica '900

del Teatro Regio di Torino

Charles Bornstein, direttore

Lorenzo Fontana, voce

«L'arte va servita con vera umiltà, onestà e il miglior conforto, e la più ambita gioia saranno per me, se avrò saputo dare con la mia musica, alcuni momenti di commozione, di riflessione e di diletto».

Sandro Fuga

All'inizio del gennaio 1943 partì l'ultimo aereo postale tedesco che trasportava sette pacchi di lettere, scritte dai soldati che da quattro mesi combattevano a Stalingrado e che stavano per soccombere nella prima grande sconfitta subita dalle truppe hitleriane; le missive non giunsero mai a mogli, madri e amici: furono sequestrate dai servizi militari nazisti, rese anonime con la cancellazione di mittente e destinatario, utilizzate a fini statistici per indagare sulla fedeltà delle truppe e infine archiviate a Potsdam. Ritrovate al termine del conflitto, trentanove di esse furono pubblicate a Berlino con il titolo *Lezte Briefe aus Stalingrad, Ultime lettere da Stalingrado*.

Sandro Fuga le lesse nel 1957 nell'edizione francese, poco prima che Einaudi le pubblicasse nella traduzione di Michele Rauchetti. Nella sua autobiografia il compositore ricorda: «Sono documenti impressionanti e commoventi che alla loro lettura mi turbarono profondamente. In Italia vennero commentate alla radio da Franco Antonicelli e a lui chiesi, incredulo sulla loro autenticità, che egli recisamente mi confermò. Per molti giorni lessi e rilessi quelle lettere, e infine mi soffermai su quattro che mi avevano colpito in modo particolare. Decisi di comporre su di esse un lavoro sinfonico, ma tardavo a trovare una forma musicale con cui rivestirle¹. Scartata l'ipotesi dell'intonazione cantata da parte di un solista in quanto espressivamente inadatta, il compositore esclude anche il coro, perché non voleva «che potesse andar perduta una sola parola di quei tragici, toccanti documenti». La scelta cadde infine sulla soluzione più sobria e diretta: una voce maschile che enuncia il testo prima dell'«impressione musicale» corrispondente, senza recitarlo o declamarlo, ma leggendolo «come un fatto di cronaca, rievocante però, in tutta la sua semplice ma drammatica espressione, i diversi stati d'animo di coloro i quali hanno scritto le lettere» (così si legge nella partitura). Fa eccezione la quarta lettera la cui lettura, dopo la prima frase, procede contemporaneamente alla musica, come in un melologo. Prima di ogni lettera, inoltre, si deve udire un «prolungato suono di tam-tam basso, pianissimo».

Composto in poco tempo, sull'onda di «una costante tensione emotiva», il lavoro vinse il Premio Marzotto del 1958 e fu eseguito al Teatro alla Scala nell'ottobre del 1959, con Fernando Previtali sul podio e la voce di Arnoldo Foà. *Le Ultime lettere da Stalingrado* sono un'opera emblematica di Fuga: ancorata nel tardo romanticismo, limite linguistico che il compositore non oltrepassò mai per vocazione e per convinzione, ben rappresentano quella parte della sua produzione che

¹ Sandro Fuga, *Visto da se stesso*, Roma, Editrice MET "Il Mondo della Musica", 1990.

nasce dalla partecipata lettura della storia recente, alla quale appartengono *Dal diario di Anna Frank*, *Ai martiri delle Fosse Ardeatine*, il *Requiem per El Alamein* e il mimo-dramma *Confessione*.

Uno Šostakovič “minore” e giovanile è in programma in questo concerto, lontano sia dalla magniloquenza di certe opere “ufficiali”, sia dai raffinati chiaroscuri della musica da camera vocale e strumentale.

Lo *Scherzo in fa diesis minore* è una delle primissime composizioni, la prima con numero d'opera. È l'autunno del 1919, Šostakovič ha tredici anni ed è appena stato ammesso al Conservatorio nelle classi di pianoforte e composizione. È degno di nota e rivela molto del giovanissimo musicista il fatto che, anziché partire da un pezzo pianistico o cameristico, scelga per il suo esordio negli studi accademici l'orchestra: si tratta, è vero, solo di uno *Scherzo* della durata di cinque minuti, ma rivela già un maturo senso del colore orchestrale, nella tradizione di Rimskij-Korsakov e Borodin. Lo *Scherzo in fa diesis minore* è dedicato al suo maestro di composizione, Maximilian Štejnberg (1883-1946), i cui insegnamenti Šostakovič avrebbe ricordato sempre con riconoscenza, sebbene già pochi anni dopo si fosse creata una frattura fra i due e Štejnberg avesse accusato l'allievo di sprecare il suo talento e di tradire l'autentica tradizione russa per inseguire il modernismo sulla scia di Stravinskij e Prokof'ev. Gli anni Venti sono per Šostakovič densi di avvenimenti. Morto il padre all'inizio del 1922, si guadagna da vivere come pianista, accompagnando i film muti in un cinema. Nel 1923 si diploma in pianoforte e viene allontanato dal Conservatorio in quanto ritenuto immaturo per proseguire gli studi di composizione. Il fatto, però, non va a discapito della sua formazione, perché proprio in quegli anni conosce una quantità di musica nuova, russa e occidentale (Anatolij Lunačarskij, allora addetto alla politica culturale, favorì questa apertura, anche contro il parere di Lenin) ed è inizialmente incuriosito dalle posizioni d'avanguardia anche estreme, che in seguito ripudierà. Frequenta l'ambiente musicale più colto, aperto e stimolante: fra coloro che apprezzano il suo precoce talento e lo guidano troviamo Ivan Sollertinskij, critico musicale e animatore dell'Orchestra Filarmonica di Leningrado, e il direttore Nikolaj Mal'ko, sotto la cui bacchetta, il 12 maggio 1926, viene eseguita la *Prima Sinfonia*, il cui strepitoso successo consacra il giovane “Mitja” a livello nazionale e, immediatamente dopo, internazionale. Rientra in Conservatorio, riceve la commissione per la *Seconda Sinfonia*

(*Dedicata all'Ottobre*, per il decennale della rivoluzione), stringe amicizia con Vsevolod Mejerchol'd e inizia la composizione dell'opera *Il naso*.

In quegli anni di iperattività e di entusiasmo antiaccademico si colloca anche un piccolo pezzo assai divertente, il *Tabiti-trot*, scritto per una sorta di scommessa. Nel 1928, durante una festa in casa di Mal'ko, venne posto sul grammofono il disco del notissimo fox-trot *Tea for two* dal musical *No, no, Nanette* di Vincent Youmans. Šostakovič criticò l'arrangiamento e Mal'ko lo sfidò a farne una nuova orchestrazione in un'ora. Al compositore bastarono quaranta minuti e il *Tabiti-trot*, eseguito in un concerto di Mal'ko nel novembre di quello stesso anno, diventò un pezzo talmente popolare in Russia da venire suonato dalle orchestre dei caffè e dei ristoranti. L'originalità e lo spirito del *Tabiti-trot* si ritrova nella *Jazz suite n. 1*, composta nel 1934 (una seconda seguirà nel 1938). Il jazz aveva invaso l'Unione Sovietica all'inizio degli anni Venti ma, visto con sospetto dalle autorità ed estraneo alla sensibilità russa, era stato filtrato e ibridato: il repertorio era più che altro musica leggera popolare e da ballo con arrangiamenti più o meno jazzistici. Šostakovič, conscio di questo tradimento dell'identità stilistica originale, ma eclettico per natura e disponibile al fascino della contaminazione, accettò spesso di collaborare con le più note orchestre jazz sorte in quegli anni, producendo piccoli pezzi che sono veri gioielli di strumentazione e di armonia.

Il bullone è il secondo balletto di Šostakovič. Va in scena nel 1931 e, come il precedente *L'età dell'oro*, ha tutti i difetti dell'opera di ideologia: dalla trama pretestuosa che esalta il "vero" operaio comunista, edificatore della nuova società, ostacolato da parassiti, qualunque antipopolari e sabotatori, alla caratterizzazione stereotipata dei personaggi; concepito per incontrare il favore delle masse, al contrario non piace a nessuno, né ai critici né al pubblico, al pari de *L'età dell'oro*. Incontra grande favore, invece, la *Suite*, la cui orchestrazione smussa l'audacia rumoristica dell'originale, mantenendo quell'arguto eclettismo stilistico che è la cifra del compositore in quegli anni.

Rosy Moffa

La **Filarmonica '900 del Teatro Regio di Torino** è la compagine fondata nel 2003, formata e gestita direttamente dai professori dell'orchestra dell'omonimo teatro torinese. Il nome Filarmonica '900 è stato scelto per dare un segnale di attenzione a un secolo appena concluso: nei suoi programmi coesistono grandi capolavori della musica sinfonica del XX secolo e linguaggi musicali come il jazz e la musica da film. Ha collaborato con artisti di diversa estrazione musicale come Herbie Hancock, Salvatore Accardo, Stefano Bollani, Hubert Soudant, Timothy Brock, Enrico Dindo, Laurent Petitgirard, Jan Latham-Koenig, Leo Nucci, Dietfried Bernet, Steven Mercurio. Nel 2004 si è esibita in Francia al Festival Berlioz di Côte S. André con Laurent Petitgirard e Jean-Philippe Collard. Nel 2005 è stata invitata in Spagna al Festival di Santander per tre concerti con Roberto Scanduzzi, Jan Latham-Koenig e Renée Fleming. La Filarmonica '900 è sostenuta da Unicredit e dalla Fondazione CRT.

Charles Bornstein ha studiato pianoforte con Paul Jacobs e composizione con Elliot Carter, perfezionandosi poi al Mozarteum di Salisburgo e a Vienna con Hans Swarowsky. Giovanissimo è stato scelto da Leonard Bernstein come suo assistente alla guida dell'American Symphony Orchestra; successivamente è stato assistente di Peter Maag in tournée con la Juilliard Chamber Orchestra in Italia e in Svizzera. Da allora si è affermato come direttore d'orchestra in tutto il mondo: le sue collaborazioni più recenti annoverano l'Orchestra di Stato Bavarese, la Gulbenkian Symphony Orchestra, la BBC Philharmonic, la Buffalo Philharmonic, Musica Nova di Tel Aviv e Jerusalem Symphony Orchestra, con una particolare predilezione per i grandi capolavori della musica contemporanea. Compositore egli stesso, la sua *Symphony in memory of President Kennedy and Martin Luther King jr.* è stata eseguita in prima assoluta alla Carnegie Hall; la sua orchestrazione dell'integrale per pianoforte della musica di Schönberg è stata eseguita a Vienna, in Germania e a Tel Aviv. Ha in preparazione un volume dal titolo *Bernstein concepts*, in cui analizza i criteri interpretativi del maestro. In residenza alla New York Philharmonic dal 2005 su invito di Zubin Mehta, attualmente si divide fra questo importante impegno e le presenze europee come direttore ospite.

Lorenzo Fontana si è diplomato alla scuola del Teatro Stabile di Torino diretta da Luca Ronconi nel 1993, dove ha iniziato la carriera lavorando con Ronconi in *Measure for Measure* di Shakespeare e in *Calderón e Pilade* di Pasolini, proseguendo poi con Mauro Avogadro. Nel 1997 ha fondato con Olivia Manescalchi e Giancarlo Judica Cordiglia l'associazione "114", con la quale ha realizzato lavori per la televisione e il teatro come attore, sceneggiatore e regista. Ha inoltre collaborato con il Teatro dell'Elfo, lo Stabile di Roma e l'ITC di Bologna. Nella scorsa stagione del Teatro Stabile di Torino ha preso parte a *L'impresario delle Smirne* di Goldoni con la regia di Livermore e a *Prima/Dopo* di Schimmelpfenning della compagnia 'O Zoo Nô. Dal 2003 è socio del Teatro Baretta, dove lavora in diversi spettacoli e con cui ha realizzato alcune regie, tra le quali *La Regina degli Elfi* di Elfriede Jelinek, prodotto in collaborazione con il Festival delle Colline Torinesi, e *Les escaliers du Sacré-Coeur* di Raul Damonte Taborda "Copi", che aprirà la stagione 2006/07 del Teatro dell'Elfo di Milano. Nella prossima stagione del Teatro Stabile di Torino sarà Peter Pan nell'omonima *pièce* per la regia di Davide Livermore, una produzione Teatro Due di Parma.